Опубликовано в журнале:
«Звезда» (/zvezda/) 2004, №7 (/zvezda/2004/7)
Игорь Сухих (/authors/s/suhih)

Агенты и пациенты доктора Чехова

А теперь и представить не в силах

Ровной жизни и мирной любви.

Что однажды блеснуло в чернилах,

То навеки осталось в крови.

А. Кушнер

“Кроме жены-медицины, — у меня есть еще литература — любовница, но о ней не упоминаю, ибо незаконно живущие беззаконно и погибнут” (Ал. П. Чехову, 17 февраля 1887 г.).

“Вы советуете мне не гоняться за двумя зайцами и не помышлять о занятиях медициной. Я не знаю, почему нельзя гнаться за двумя зайцами даже в буквальном значении этих слов? Были бы гончие, а гнаться можно. Гончих у меня, по всей вероятности, нет (теперь в переносном смысле), но я чувствую себя бодрее и довольнее собой, когда сознаю, что у меня два дела, а не одно... Медицина — моя законная жена, а литература — любовница. Когда надоедает одна, я ночую у другой. Это хотя и беспорядочно, но зато не так скучно, да и к тому же от моего вероломства обе решительно ничего не теряют. Не будь у меня медицины, то я свой досуг и свои лишние мысли едва ли отдавал бы литературе. Во мне нет дисциплины” (А. С. Суворину, 11 сентября 1888 г.).

“Я тоже врач. Медицина у меня законная жена, а литература — незаконная” (П. Ф. Иорданову, 15 марта 1896 г.).

Шутка, повторяющаяся десятилетие, — это уже не столько шутка, сколько убеждение, имеющее, впрочем, как часто бывает у Чехова, коварный, парадоксальный, ускользающий от прямолинейного объяснения характер.

С законными женами, конечно, мирно живут десятилетия, но сильнее любят незаконных любовниц.

Медицинскую практику литератор Чехов прекратил довольно рано, хотя даже в начале века, после женитьбы на О. Л. Книппер, грозился записать ее в свой паспорт как жену (опять жену!) лекаря. Он так и не написал задуманную диссертацию “Врачебное дело в России”, для которой уже был собран значительный материал. Но врач не может забыть о своей профессии, садясь за письменный стол.

Едва ли не в первой юмореске-пародии студент-первокурсник медицинского факультета Московского университета заметил, что “чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.” “доктор с озабоченным лицом, подающий надежду на кризис; часто имеет палку с набалдашником и лысину. А где доктор, там ревматизм от трудов праведных, мигрень, воспаление мозга, уход за раненым на дуэли и неизбежный совет ехать на воды”.

Пародия, однако, не спасла. Чехов, как и другие лекари-литераторы, его последователи, не написал “Записок врача” (как Вересаев) или “Записок юного врача” (как Булгаков), но образами докторов прострочен и сшит его мир.

Доктор стал привычным, сквозным, лейтмотивным чеховским персонажем: то подающим надежду (Королев в “Случае из практики”), то страдающим от неудачной операции (Чебутыкин в “Трех сестрах”), то накапливающим деньги (Старцев в “Ионыче”), то сажающим сады (Астров в “Дяде Ване”), то провинциальным донжуаном, которому женщины даже в старости вешаются на шею (Дорн в “Чайке”), то безответно влюбленным в неблагодарную жену скромным гением (Дымов в “Попрыгунье”), то пытающимся всех примирить и осчастливить одиноким добряком (Самойленко в “Дуэли”).

Трилецкий (“Платонов”), Кириллов (“Враги”), Овчинников (“Неприятность”), Михаил Иванович (“Княгиня”), Николай Степанович (“Скучная история”), Рагин (“Палата № 6”), Благово (“Моя жизнь”), Нещапов (“В родном углу”), Старченко (“По делам службы”)… И еще десятки текстов, действие или хронотоп которых связан с медицинскими проблемами (“Хирургия”, “Доктор”, “В аптеке”, “Анюта”, “Аптекарша” и др.).

Для Чехова-литератора, однако, важен не только герой, персонаж, но — знание “медицинской стороны” жизни. Многочисленных докторов он писал не с себя. Прямой автобиографизм вообще для него не характерен, однажды он даже заявил, что страдает “автобиографофобией”. Но, конечно, он никуда не мог уйти от этого драматического опыта.

Лекарь, знающий ближнего не понаслышке, не вприглядку, а материально, постоянно сталкивающийся с изнанкой жизни (“Нехорошо быть врачом. И страшно, и скучно, и противно. <…> Девочка с червями в ухе, поносы, рвоты, сифилис — тьфу!! Сладкие звуки и поэзия, где вы?” — А. С. Суворину, 2 августа 1893 г.).

Врач, ожидающий неизбежной смерти брата (“Бедняга художник умер. На Луке он таял, как воск, и для меня не было ни одной минуты, когда бы я мог отделаться от сознания близости катастрофы... Нельзя было сказать, когда умрет Николай, но что он умрет с к о р о, для меня было ясно”. — А. Н. Плещееву, 26 июня 1889 г.).

Профессионал, по обязанности вскрывающий трупы (“Вскрывал я вместе с уездным врачом на поле, под зеленью молодого дуба, на проселочной дороге”. — Н. А. Лейкину, 17 июня 1884 г.).

Человек, постоянно наблюдающий людей в болезни, слабости и беспомощности, тайных страстях и пороках, вообще по-иному воспринимает мир. Его знание не обязательно проявляется непосредственно, но оно неизбежно перестраивает и определяет то, что сочиняет писатель, поменявший законную жену на любовницу.

“Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избегнуть многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе. Замечу кстати, что условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными; нельзя изобразить на сцене смерть от яда так, как она происходит на самом деле. Но согласие с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, т. е. нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем” (Автобиография, 1899).

Сведущий писатель видит жизнь во всей ее широте и разнообразии. Через два десятилетия Е. Замятин назовет Чехова “Нестором-летописцем конца XIX века”. В этом конце фактически начиналась новая эпоха.

Чехов вроде бы пишет быт: люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни; надо писать просто: о том, как Петр Иванович женился на Марье Ивановне, — вот и все. Но это другая реальность, другая атмосфера, кардинально отличная от той, в которой существовали персонажи Гончарова, Тургенева или Толстого.

Чехов-литератор наследует от Чехова-врача, кроме всего прочего, интерес к пограничным, предельным состояниям человеческой психики, к изображению жизни на изломе.

“Слово “нервный” сравнительно поздно Появилось у нас в словаре…” (А. Кушнер). Поэт считает, что появилось оно у Некрасова (сюда можно было бы добавить и Достоевского), это объясняется “переломным сознаньем и бытом”, но главным, определяющим становится оно у Чехова: “Эту нервность, и бледность, и пыл, Что неведомы сильным и сытым, Позже в женщинах Чехов ценил…”

Однажды Чехов не согласился с А. С. Сувориным, толковавшим, как и многие, в своем рассказе о нашем нервном веке: “…Ваш рассказ отчасти имеет целью устрашить читателя и испортить ему дюжину нервов, зачем же Вы говорите о “нашем нервном веке”? Ей-богу, никакого нет нервного века. Как жили люди, так и живут, и ничем теперешние нервы не хуже нервов Авраама, Исаака и Иакова” (31 декабря 1891 г.).

Однако во множестве других случаев он фактически соглашается, что мир изменился, люди живут теперь не так и писательские невры Антона (у вас не нервы, а невры — подшучивает Чехов над приятелем) оказываются и хуже, и тоньше, чем нервы не только Авраама, но даже Александра (Пушкина) или Ивана (Тургенева).

“Петербург, 78 № гостиницы (Адрес не то из гоголевских “Записок сумасшедшего”, не то из еще не написанной “Палаты № 6”. — И. С.)… Сейчас я сижу в скучнейшем номере и собираюсь переписывать начисто конченный рассказ. Скучаю. Скука усугубляется сознанием безденежья и неизвестности. Когда выеду, не знаю... Нервы расстроены ужасно, так что пульс мой бьет с перебоями” (Ф. О. Шехтелю, 11 или 12 марта 1888 г.).

“За мое последнее письмо простите меня, голубчик. Прежде чем написать его, я написал и наговорил еще немало глупостей и несправедливостей. Перед отъездом нервы мои разгулялись, печенка раздулась и я вел себя по отношению к людям по-дурацки, в чем и каюсь Вам... Я был раздражен домашними неурядицами; нескромные воспоминания Бибикова в “Всемирной иллюстрации” еще больше оскорбили мои нервы — я и давай молоть желчный вздор направо и налево, чего раньше со мной никогда не бывало” (К. С. Баранцевичу, 17 мая 1888 г.).

“В Мелихове у Антона Павловича, вероятно, от переутомления расходились нервы — он почти совсем не спал. Стоило только ему начать забываться сном, как его “дергало”. Он вдруг в ужасе пробуждался, какая-то странная сила подбрасывала его на постели, внутри у него что-то обрывалось “с корнем”, он вскакивал и уже долго не мог уснуть” (М. П. Чехов. “Вокруг Чехова”; воспоминания относятся к 1893 году, из этих снов и дерганий вырастет “Черный монах”).

Как обычно бывает у Чехова, собственная нервность сублимируется в художественном мире в двух прямо противоположных вариантах.

“Это у меня нервное, Вася. Я очень нервная женщина. Доктор прописал мне против желудка, но я чувствую, что он не понял моей болезни. Тут нервы, а не желудок, клянусь тебе, что это нервы. Одного только я боюсь, как бы моя болезнь не приняла дурного оборота”, — жалуется мужу очаровательная Лизочка Кудринская и, заставив его провести у своей постели две бессонные ночи, убегает на репетицию в театральный кружок (“Страдальцы”, 1886).

“Нну, да... Раз даже до того расстроились нервы, что целый месяц дома не жил и даже адрес свой позабыл... Пришлось в адресном столе справляться... Вот, как видите, почти каждый день так!” — жалуется в кабинете доктора некая тусклая личность, чья жизнь складывается из спанья до обеда, бесконечных выпивок в разных местах и замены иностранных фамилий на русские в чужих переводах (“Драматург”, 1886).

Но уже в сцене неожиданного припадка Лаевского (“Дуэль”) проявляются не только ирония, но явное сочувствие и жалость к запутавшемуся в паутине лжи и измен герою. “Сидел я и вдруг, знаете ли, почувствовал страшную колющую боль в боку... невыносимую, нервы не выдержали и... и вышла такая глупая штука. Наш нервный век, ничего не поделаешь!”

В других чеховских произведениях нервность становится уже пугающе-привлекательной, хрупко-беззащитной. “Как все нервны! Как все нервны!” — ставит диагноз доктор Дорн в “Чайке”. “Он чувствовал, что его полубольным, издерганным нервам, как железо магниту, отвечают нервы этой плачущей, вздрагивающей девушки” — так описано начало любви Коврина и Тани в “Черном монахе”. “Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем” — так заканчивается любовь “Учителя словесности” Никитина.

Нервность становится нервом чеховского художественного мира, одним из существенных свойств современного человека.

Нервная, сознательная жизнь часто не в ладах не только с покоем, но и с душевным равновесием. Следствием нервности оказывается страх, начинающийся с элементарных реакций, но охватывающий все существо, превращающийся в манию.

В рассказе “Страхи” (1886) повествователь, не названный по имени, неясного возраста, неопределенной профессии — человек вообще (“Я вспомнил про Фауста и его бульдога и про то, что нервные люди иногда вследствие утомления бывают подвержены галлюцинациям”) — вспоминает о трех самых страшных случаях в своей жизни. Всякий раз чувство страха вырастает из обыденности, “ничтожного обстоятельства”: огонек на церковной колокольне, мчащийся по рельсам одинокий железнодорожный вагон, встреченный в лесу черный пес. Трижды герой спасется бегством. Дважды разъяснение внушающего страх явления оказывается вполне прозаическим: вагон оторвался от товарного поезда, собака отстала от заблудившегося в лесу хозяина. Испытанное рассказчиком чувство в таком контексте представляется почти конфузным: место фаустовского бульдога-оборотня (правда, у Гете Мефистофель превращается в пуделя) занимает добродушный пес-водолаз приятеля рассказчика.

Исследователи (П. Долженков, А. Шехватова) описали целую сеть, липкую паутину страхов, окружающих чеховских персонажей: боятся начальства, жены, мужа, необходимости поступка и его необратимости. Боятся смерти, но еще больше боятся жизни.

“Почему-то я чувствовал страх. Вещи, хранящиеся в кладовых ссудных касс, страшны... В ночную пору при тусклом свете лампадки они кажутся живыми...” (“Сон”, 1884).

“В детстве и в юности я почему-то питал страх к швейцарам и к театральным капельдинерам, и этот страх остался у меня до сих пор. Я и теперь боюсь их” (“Скучная история”, 1889).

“Но когда зашло солнце и стало темно, им овладело беспокойство. Это был не страх перед смертью, потому что в нем, пока он обедал и играл в карты, сидела почему-то уверенность, что дуэль кончится ничем; это был страх перед чем-то неизвестным, что должно случиться завтра утром первый раз в его жизни, и страх перед наступающею ночью...” (“Дуэль”, 1891).

В “Страхе” (1892) чувство рассказчика, безответно влюбленного в собственную жену, генерализуется, превращается в тотальный (в XX веке сказали бы — кафкианский) ужас перед жизнью вообще. “Есть болезнь — боязнь пространства, так вот я болен боязнью жизни”.

И эта болезнь заразительна. Невольно выигравший борьбу за сердце женщины, чужой жены, кажущийся себе донжуаном-победителем (“Жизнь, по его мнению, страшна, — думал я, — так не церемонься же с нею, ломай ее и, пока она тебя не задавила, бери все, что можно урвать от нее”), повествователь в финале, после конфузного объяснения, оказывается во власти того же чувства, что и обманутый муж: “Страх Дмитрия Петровича, который не выходил у меня из головы, сообщился и мне. Я думал о том, что случилось, и ничего не понимал. Я смотрел на грачей, и мне было странно и страшно, что они летают.

— Зачем я это сделал? — спрашивал я себя в недоумении и с отчаянием. — Почему это вышло именно так, а не иначе? Кому и для чего это нужно было, чтоб она любила меня серьезно и чтоб он явился в комнату за фуражкой? При чем тут фуражка?”

Русская психиатрия, утверждают историки медицины, сформировалась в России к середине XIX в. Термин психопатия систематически стал употребляться лишь с 1884 г. Так определили психиатры-эксперты состояние подозреваемого в попытке изнасилования и убийстве тринадцатилетней девочки владельца ссудной кассы на Невском проспекте Мироновича. В “Осколках московской жизни”, упоминая об этом процессе, Чехов в газетной манере иронизирует: “Вообще много в Москве психопатов, так много, что здоровых людей приходится теперь искать с огнем или с городовыми…” (22 декабря 1884 г.).

В “Психопатах” (1885) он делает сенсационную новость литературным фактом. “Отец и сын — оба трусы, малодушны и мистичны; душу обоих наполняет какой-то неопределенный, беспредметный страх, беспорядочно витающий в пространстве и во времени: что-то будет!!. Но что именно будет, где и когда, не знают ни отец, ни сын. Старик обыкновенно предается страху безмолвствуя, Гриша же не может без того, чтобы не раздражать себя и отца длинными словоизвержениями; он не успокоится, пока не напугает себя вконец”.

Фабула сценки — подтверждение этой характеристики. Посудачив на политические темы, отец и сын переключаются на процесс Мироновича, и здесь сын (в потоке его словоизвержения ощущается хлестаковская “легкость в мыслях необыкновенная”) доводит папашу до истерии и намерения бежать в Америку.

Психопатия — еще не болезнь, а психическое отклонение. Следующий шаг по этой лестнице — припадок. Его переживают герой одноименного рассказа студент Васильев, Лаевский в “Дуэли”, героиня “Случая из практики”.

В таких сюжетах доктор Чехов в интересах законной жены использует все знания любовницы. “…совесть моя по крайней мере покойна: во-первых, обещание сдержал, во-вторых, воздал покойному Гаршину ту дань, какую хотел и умел. Мне как медику кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки” (А. Н. Плещееву, 13 ноября 1888 г.).

Чехов опять гордится работой по правилам, согласием с научными критериями, которым его обучили в Московском университете. Но описание душевной боли в “Припадке” — только верхний уровень, фабульная грунтовка сюжета.

Писатель жаловался, что рассказ все хвалили, но никто, кроме Григоровича, не заметил описания первого снега. Этот лейтмотивный образ, начинаясь в музыкальной сфере (“Звуки роялей и скрипок, веселые, удалые, наглые и грустные, путались в воздухе в какой-то хаос, и эта путаница по-прежнему походила на то, как будто в потемках над крышами настраивался невидимый оркестр. Если взглянуть вверх на эти потемки, то весь черный фон был усыпан белыми движущимися точками: это шел снег. Хлопья его, попав в свет, лениво кружились в воздухе, как пух, и еще ленивее падали на землю”), тоже связывается с мотивом страха. “Оставшись один, Васильев быстро зашагал по бульвару. Ему было страшно потемок, страшно снега, который хлопьями валил на землю и, казалось, хотел засыпать весь мир; страшно было фонарных огней, бледно мерцавших сквозь снеговые облака. Душою его овладел безотчетный, малодушный страх”.

Мало кто заметил и иное: посвященный памяти Гаршина рассказ о человеке гаршинской закваски, обладающем “талантом ч е л о в е ч е с к и м”, “тонким, великолепным чутьем к боли вообще”, — безнадежно скептичен.

Нервность и раздражение перерастают в невыносимое душевное страдание, при котором спасительной кажется даже мысль о самоубийстве. Ее сменяет ленивое равнодушие — до следующего припадка.

Человек с обнаженными нервами и абсолютным чутьем к боли в этом мире обречен, что и доказала трагическая гаршинская судьба.

В “Палате № 6” (1892) и “Черном монахе” (1893) Чехов делает следующий шаг в области своих прежних специальных занятий. Припадок сменяется изображением устойчивого состояния, мании, душевной болезни.

В первой повести точно и конкретно, с опорой на труды известного психиатра-профессионала С. С. Корсакова, изображается мания преследования, приводящая героя в сумасшедший дом, во второй — мания величия, завершающаяся чахоткой и смертью. Чеховские коллеги-врачи сто лет подтверждают справедливость и точность его изображений.

Но и эти повести, как “Припадок”, совсем о другом. Душевная болезнь для Чехова — не цель, а мотивировка, предварительное условие в изображении совсем иных проблем.

В “Черном монахе” безумие Коврина взращивают безумно влюбленные в него люди — Таня и старик Песоцкий. Черный монах (традиция этого образа-призрака тянется от Байрона, Пушкина и Лермонтова до чеховского современника, философа, раннего декадента Н. Минского) становится не просто дьяволом-искусителем, а двойником героя, его alter ego. Выздоровление героя кажется ему катастрофой. “Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! — сказал Коврин. — Если бы Магомет принимал от нервов бромистый калий, работал только два часа в сутки и пил молоко, то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет”.

Авторскую позицию часто отождествляют с этими яростными инвективами. Еще бы: Будда, Магомет, Шекспир, экстаз и вдохновение…

На самом деле автор вступает в конфликт с персонажем. “Кажется, я психически здоров. Правда, нет особенного желания жить, но это пока не болезнь в настоящем смысле, а нечто, вероятно, переходное и житейски естественное. Во всяком разе если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. “Черного монаха” я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал о нем Мише. Стало быть, скажите Анне Ивановне, что бедный Антон Павлович слава богу еще не сошел с ума, но за ужином много ест, а потому и видит во сне монахов” (А. С. Суворину, 25 января 1894 г.).

Это иронически-бытовое снижение (холодное размышление, за ужином много ест) в самой повести находит иное разрешение, но тоже не совпадающее с точкой зрения героя. Умирая, Коврин как раз вспоминает и зовет не прежние искушения, а простые радости жизни, которые были, существовали, но не замечались им, увлеченным ложными кумирами.

“Монах с непокрытою седою головой и с черными бровями, босой, скрестивши на груди руки, пронесся мимо и остановился среди комнаты.

— Отчего ты не поверил мне? — спросил он с укоризной, глядя ласково на Коврина. — Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно.

Коврин уже верил тому, что он избранник божий и гений, он живо припомнил все свои прежние разговоры с черным монахом и хотел говорить, но кровь текла у него из горла прямо на грудь, и он, не зная, что делать, водил руками по груди, и манжетки стали мокрыми от крови. Он хотел позвать Варвару Николаевну, которая спала за ширмами, сделал усилие и проговорил:

— Таня!

Он упал на пол и, поднимаясь на руки, опять позвал:

— Таня!

Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна. Он видел на полу около своего лица большую лужу крови и не мог уже от слабости выговорить ни одного слова, но невыразимое, безграничное счастье наполняло все его существо. Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения”.

“Прочитал Вашего Монаха и чуть с ума не сошел”, — признавался Чехову знакомый священник (8 мая 1897 г.).

“Черный монах” строится на мотиве двойничества, “Палата № 6” — на открытом идеологическом столкновении. Чиновник Громов, действительно, заболевает манией преследования. Но, попадая в психиатрическую палату провинциального городка, он после диалогов с доктором Рагиным производит на того впечатление единственного “умного и интересного человека”, встреченного за двадцать лет. Доктор и пациент вступают в непримиримый идеологический спор.

Рагин — очередной вариант Обломова, в руках которого оказывается, однако, не только собственная жизнь, но и судьбы других людей. “Андрей Ефимыч чрезвычайно любит ум и честность, но чтобы устроить около себя жизнь умную и честную, у него не хватает характера и веры в свое право”.

Поэтому царем и богом в психиатрической палате становится тупой сторож Никита, убежденный в том, что “и х (больных. — И. С.) надо бить”.

Каждый человек — домашний философ. Но его практическая философия, в отличие от профессиональной, формируется особым путем: она вырастает из жизненного опыта и обычно служит оправданием (самооправданием) уже сложившегося образа жизни. “Мы живем под принудительной силой реальности”. Проще и спокойнее обосновать сложившийся порядок вещей, чем выступить против него.

Флегматичный, уклончивый, обходительный Рагин уверен, что он ничего не может изменить, но если бы и мог, вряд ли бы стоило это делать. “Да и к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец каждого? Что из того, что какой-нибудь торгаш или чиновник проживет лишних пять-десять лет? Если же видеть цель медицины в том, что лекарства облегчают страдания, то невольно напрашивается вопрос, зачем их облегчать? Во-первых, говорят, что

страдания ведут человека к совершенству, и, во-вторых, если человечество в самом деле научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совершенно забросит религию и философию, в которых до сих пор находило не только защиту от всяких бед, но даже счастие”.

Философских союзников Рагин находит в стоиках (они прямо упоминаются в тексте) и Шопенгауэре (параллели не раз проводили исследователи), понимающего собеседника — в почтмейстере (даже его профессия навевает гоголевские ассоциации), который, по мере фабульного развития, за маской забавного пошляка обнаруживает холодный оскал вора и мерзавца.

Обрушивает эти построения “российского лежебоки” как раз сумасшедший Громов. “Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь… Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь. <…> Страдание презираете, а небось прищеми вам дверью палец, так заорете на все горло!”

Судьба Рагина складывается как раз по этому прогнозу. Ограбленный

почтмейстером и отправленный с помощью своего бывшего помощника Хоботова в ту самую палату, над которой он начальствовал много лет, впервые испытавший на себе силу кулаков сторожа Никиты, — он наконец получает возможность проверить учение стоиков на практике: “Было страшно. Андрей Ефимыч лег и притаил дыхание; он с ужасом ждал, что его ударят еще раз. <…> От боли он укусил подушку и стиснул зубы, и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что точно такую же боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди, казавшиеся теперь при лунном свете черными тенями. Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят”.

И эта повесть заканчивается смертью главного героя. И здесь, как и в “Черном монахе”, Чехов строит финал в сложном переплетении иронии и истины. Умершего от апоплексического удара Рагина провожают на кладбище только прислуга и приятель-предатель, фактически — убийца. Но перед смертью герою дано увидеть стадо красивых и грациозных оленей, призрак гармонии, который, впрочем, сразу же сменяется жестоким напоминанием о покидаемом мире: бабой с письмом и какими-то словами Михаила Аверьяновича.

“Если хотите сделаться настоящим писателем, кума, — изучайте психиатрию”, — втолковывал Чехов приятельнице Т. Л. Щепкиной-Куперник. Психиатрия в “Черном монахе” и “Палате № 6” превращается в художественную философию. Разные по проблематике, идеологические повести Чехова сходятся в сфере авторского идеала, просвечивающего сквозь изображение: сад, роскошные цветы, сосны, грациозные олени.

“…звал жизнь, которая была так прекрасна”. — “Я люблю жизнь, люблю страстно! У меня мания преследования, постоянный мучительный страх, но бывают минуты, когда меня охватывает жажда жизни, и тогда я боюсь сойти с ума. Ужасно хочу жить, ужасно!”

“В “Палате № 6” в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду — палата № 6. Это Россия… Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата — это его Русь”, — обобщал в свое время Лесков. Через несколько лет после прочтения повести словно запертым в палате № 6 почувствовал себя Ленин.

Но социально-психологическую повесть о происходящем в провинциальной глухомани, в двухстах верстах от железной дороги, можно прочесть и как экзистенциальную притчу, почти в духе нелюбимого Чеховым Достоевского: об уловках разума, пытающегося бежать из железной клетки сущего; об ответственности за мысль и ответственности за жизнь; о человеческой воле, сосредоточенном усилии, которое, вопреки законам природы и знанию о неизбежном конце, медленно изменяет неподатливую социальную реальность.

Даже если реальность — тюрьма, сумасшедший дом, палата № 6, это не избавляет от выбора: агента или пациента, мучителя или жертвы, совестливого лежебоки или бессовестного насильника.

Чехова часто называют писателем XX века — и это справедливо. Редко кто из авторов предшествующего века, кроме, быть может, Достоевского, оказал столь мощное влияние на мировую культуру. Чехов во многом обновил поэтику прозы, произвел революцию в театре, предложил современникам и потомкам особый тип взаимоотношений автора и читателя: на равных, без явного пророчества и учительства (на смену поэту и писателю пришел литератор, рассказчик).

Но в каких-то отношениях Чехов — будем надеяться, не бесплодно — спорил с веком.

“Настоящий Двадцатый век” с восторгом провозгласил или с сокрушением признал крушение гуманизма. Катастрофа стала образом жизни, кризис — естественным состоянием, безумие — нормой.

“А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди. Соображения насчет нервного века, переутомления, вырождения и т. п. могут серьезно волновать только тех, кто цель жизни видит в настоящем, то есть стадных людей… Повышенное настроение, возбуждение, экстаз — все то, что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью. Повторяю: если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо”. Черный монах рассуждает как человек, читавший “Вырождение” Макса Нордау или книги Ницше.

Критики, обсуждавшие “Черного монаха”, хотели видеть в нем подобный безумный порыв. “Только мечта и идеал дает цель и смысл жизни, только она делает жизнь радостною и счастливою. Пусть это будет какая угодно мечта, хотя бы и бред сумасшедшего, все-таки она лучше, чем эта гнетущая душу действительность”, — формулировал В. Альбов суть чеховского рассказа (“Два момента в развитии Чехова”, 1903).

Сам писатель растолковывал знакомой и поклоннице смысл ковринской болезни прямо противоположным образом. “Лично для себя я держусь такого правила: изображаю больных лишь постольку, поскольку они являются характерами или поскольку они картинны. Болезнями же я боюсь запугивать. “Нашего нервного века” я не признаю, так как во все века человечество было нервно. Кто боится нервности, тот пусть обратится в осетра или в корюшку; если осетр сделает глупость или подлость, то лишь одну: попадется на крючок, а потом в селянку с расстегаем. (Мысль из письма Суворину здесь перевернута: оказывается, любой век является столь же нервным, как и нынешний. — И. С.) Мне хотелось бы, чтобы Вы изобразили что-нибудь жизнерадостное, ярко-зеленое, вроде пикника. Предоставьте нам, лекарям, изображать калек и черных монахов. Я скоро начну писать юмористические рассказы, ибо весь мой психопатологический репертуар уже исчерпан” (Е. М. Шавровой, 28 февраля 1895 г.).

А когда некоторые читатели “Скучной истории” увидели в отношениях старого профессора и его воспитанницы вполне психоаналитическую подоплеку, Чехов ответил на такое предположение с редкой для него резкостью. “При той наклонности, какая существует даже у очень хороших людей, к сплетне, ничто не гарантировано от нечистых подозрений. Таков мой ответ на Ваш вопрос относительно неверно понимаемых отношений Кати к профессору. Уж коли отвыкли от веры в дружбу, в уважение, в безграничную любовь, какая существует у людей вне половой сферы, то хоть бы мне не приписывали дурных вкусов. Ведь если б Катя была влюблена в полуживого старика, то, согласитесь, это было бы половым извращением, курьезом, который мог бы интересовать только психиатра, да и то только как неважный и доверия не заслуживающий анекдот” (А. Н. Плещееву, 21 октября 1889 г.).

Ницшеанский “сверхчеловек”, преодолевающий человеческое, слишком человеческое, и “фрустированный человек” Фрейда, изживающий свои неврозы и комплексы, — не только противоположны, но объединены своим противостоянием норме, посредственности, толпе.

“Молодой преподаватель одного из колледжей Оксфорда рассказал Анне Андреевне (Ахматовой. — И. С.), что среди молодых английских интеллектуалов принято ездить в Вену к Фрейду лечиться от комплексов. └Ну и как, помогает?” — спросила Анна Андреевна. └О да! Но они возвращаются такие скучные, с ними совсем не о чем говорить”” (дневниковая запись Л. Я. Гинзбург, 1930 г.).

Логика, абсолютно совпадающая с ковринской. Норма — скучна, неинтересна; все привлекательное, заслуживающее разговора, — за ее пределами.

В конце восьмидесятых годов, сочиняя так и не написанный роман, Чехов четко формулировал: “Цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклонилась от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь, мы не знаем”. Но сразу же скорректировал непримиримый тезис, предложив свое понимание рамки-нормы: “Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свободы от страстей и проч.” (А. Н. Плещееву, 9 апреля 1889 г.).

Профессия как мировоззрение искажает мир. “Какой скелет!” — кричал, согласно старому анекдоту, профессор-анатом, аплодируя в концертном зале арии Шаляпина. В рассказе С. Довлатова жена-машинистка не может читать произведения мужа-писателя: она их набирает.

Доктор Чехов, постоянно используя профессиональные знания, боится профессионального взгляда. В письме к молодой писательнице он яростно защищает коллег-гинекологов: больше всех зная о женской природе, они остаются идеалистами, страстно тоскующими по поэзии (Е. М. Шавровой, 16 сентября 1891 г.).

Наблюдая за другой своей знакомой, он даже в ее смертельной болезни усматривает проявление жизненной силы и жизненной нормы. “Старшая дочь, женщина-врач — гордость всей семьи и, как величают ее мужики, святая — изображает из себя воистину что-то необыкновенное. У нее опухоль в мозгу; от этого она совершенно слепа, страдает эпилепсией и постоянной головной болью. Она знает, что ожидает ее, и стоически, с поразительным хладнокровием говорит о смерти, которая близка. Врачуя публику, я привык видеть людей, которые скоро умрут, и я всегда чувствовал

себя как-то странно, когда при мне говорили, улыбались или плакали люди, смерть которых была близка, но здесь, когда я вижу на террасе слепую, которая смеется, шутит или слушает, как ей читают мои “Сумерки”, мне уж начинает казаться странным не то, что докторша умрет, а то, что мы не чувствуем своей собственной смерти и пишем “Сумерки”, точно никогда не умрем” (А. С. Суворину, 30 мая 1888 г.).

Через три года Чехов продолжит и обнажит эту мысль в некрологе З. М. Линтваревой: “В то самое время когда вокруг нее зрячие и здоровые жаловались порой на свою судьбу, она — слепая, лишенная свободы движений и обреченная на смерть, — не роптала, утешала и ободряла жаловавшихся”.

Нервность — страх — психопатия — душевная боль — припадок — мания. Проходя по невидимым ступеням душевной лестницы, Чехов все время помнит о норме. Случаи явной патологии, иногда обсуждаемые в письмах, обычно остаются за рамками чеховского художественного мира. “На редкость неинтересные преступления”, — скажет он, вернувшись с Сахалина. В письме обсудит случай эротического помешательства (А. С. Суворину, 18 мая 1891 г.), но в “Припадке” даст совершенно иной — бытовой, “прозаичный и неинтересный” — облик падших женщин (“— Чем же он победил ее сердце? — спросил Васильев. — Тем, что купил ей белья на пятьдесят рублей”).

В рассказе “По делам службы” (1898) кончает с собой неврастеник Листницкий. В этом самоубийстве следователь находит нечто симптоматичное, даже обнадеживающее: “Прежний так называемый порядочный человек стрелялся оттого, что казенные деньги растратил, а теперешний — жизнь надоела, тоска…”

А потом, после ночного кошмара, следователь сам попадает в атмосферу нервности, душевного неблагополучия и чувствует муки совести без вины виноватого. “И теперь, когда у Лыжина сильно билось сердце, и он сидел в постели, охватив голову руками, ему казалось, что у этого страхового агента и у сотского, в самом деле есть нечто общее в жизни. <…> И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжелое и темное в жизни — как это ужасно!”

Следователь и доктор повторно едут на вскрытие зимним нерадостным утром, когда даже природе “стыдно за свой разгул, за безумные ночи и волю, какую она дала своим страстям”.

Другой доктор — Королев (“Случай из практики”, 1898) приезжает по вызову к дочке владелицы фабрики, приходящей в себя после припадка, и вместо лечения ведет с ней долгие терапевтические разговоры. В этом рассказе с пугающей простотой обнаруживается мотив абсурда социальной реальности. По пути Королев встречает рабочих, в лицах и походке которых угадываются “физическая нечистота, пьянство, нервность и растерянность”. Семейство хозяев — “бабье царство”, состоящее из неграмотной, запуганной старухи-матери, ее дочери, “наследницы пяти громадных корпусов”, измученной страхом перед жизнью, и гувернантки Христины Дмитриевны, как оказывается, единственной счастливицы в этом холодном доме.

“Тут недоразумение, конечно, — думал он, глядя на багровые окна. — Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, на несправедливости и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна — пожилая, глуповатая девица в pince-nez. И выходит так, значит, что работают эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру”.

(Мысль Королева отзовется в расстановке персонажей “Вишневого сада”. В чеховской комедии время от времени чувствуют себя несчастными все — и проигравшие старые хозяева, и победитель Лопахин — и лишь жизнерадостный мерзавец Яша, ничем не смущаясь, ни о чем не жалея, лакает шампанское на поминках прошлого.)

В долгой откровенной беседе Королева с девушкой снова возникает мотив противопоставления времен, тогда и теперь. “Вы в положении владелицы фабрики и богатой наследницы неспокойны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что все обстоит благополучно. У вас почтенная бессонница; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет”.

Доктор уезжает с фабрики в праздничный весенний день, под пение жаворонков и звон церковных колоколов, думая “о том времени, может быть, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое воскресное утро”. Люди и мир меняются — природа остается прежней, напоминая о надежде, осуществленной гармонии, норме.

В конце ночного разговора доктор заглядывает в более определенное будущее: “Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, жаль только мы не дотянем. Интересно было бы взглянуть”.

Через пятьдесят лет в Советском Союзе был год 1948-й, а Дж. Оруэлл писал свою антиутопию “1984”. Мир Чехова казался (или оказался?) в середине XX века потерянным раем, а чеховские герои — счастливыми неврастениками.

Страдающего сейчас человека обычно не спасает мысль, что раньше было (или позже будет) хуже. Но утешает — пусть даже призрачная — надежда.

“Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку...” — “Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах…”

Чеховские рассказы были и остаются чтением для тех, кто не спит по ночам.

© 1996 - 2017 Журнальный зал в РЖ, "Русский журнал" | Адрес для писем: zhz@russ.ru (mailto:zhz@russ.ru)
По всем вопросам обращаться к Сергею Костырко (mailto:sk@russ.ru) | О проекте (/about/)